

Max T.  
Vargas,  
un joven  
fotógrafo  
arequipeño  
en Cusco  
en 1897

Jorge Villacorta Chávez  
Andrés Garay Albújar



**E**n el periodo más temprano de su actividad fotográfica del que se tiene noticia, entre 1896 y 1899, el arequipeño Maximiliano Telésforo Vargas, nacido en 1873, habría trabajado por cuenta propia, sin estar aparentemente sujeto a encargo o contrato alguno. Todo indicaría que fue asimilando las características de esa actividad inicial para proyectarlas, una vez iniciado el siglo XX, como elementos determinantes en su carrera futura.

El listado de estas tiene contornos de programa de una práctica fotográfica:

- (1) Desplazamiento a lugares de interés
- (2) Dominio de complejos procesos fotográficos (técnicos y estéticos)
- (3) Familiaridad y versatilidad al trabajar los géneros de la imagen vigentes
- (4) Reconocimiento del potencial comercial de cada operación
- (5) Desarrollo de relaciones con periodistas y medios de comunicación
- (6) Identificación de temas fotográficos atractivos
- (7) Proyección ante el público de un perfil de hacedor de imágenes con potencial documental y divulgativo en postales, vistas, además de las consabidas publicaciones ilustradas.

En cierta medida, la interrogante por responder es cuándo es que el individuo se convierte en el fotógrafo Max T. Vargas, pues con la abreviación de su nombre da la primera señal segura de su concepto o del sentido comercial de marca que éste podría tener.

Dejando la pregunta abierta por el momento, se puede afirmar con pruebas que sus dos primeras apariciones públicas importantes al inicio de su actividad profesional ocurrieron en la ciudad de Arequipa en 1896, cuando tenía 23 años de edad, y en la histórica ciudad del Cusco al año siguiente, en julio de 1897. Es en la segunda que se hace evidente el sentido moderno de su concepción de la fotografía, pues además de crear imágenes inéditas sobre diversos motivos del mundo antiguo de la civilización andina, parece tener ya previstas su comercialización y puesta en circulación a través de diferentes medios.

Es de notar también que durante su estancia de tres meses en la ciudad imperial logró el reconocimiento de la prensa local, que lo recomendaba al público por su “destreza y gusto en los distintos estilos de sus fotografías” (*El Comercio*, 11 de octubre de 1897, p. 3).



Max T. Vargas. Sacsayhuamán. (IAI, Fototeca. N-0064 s2,60. Postal).

### Un estreno arequipeño: la mujer sale a escena

La noche del 15 de mayo de 1896, según refiere el diario *La Bolsa*, la actriz Concepción González de la Haza se presentó con la obra “El Gran Galeoto”, del dramaturgo español José Echegaray, en el teatro Fénix de Arequipa. Los palcos, plateas y las galerías del teatro estuvieron completamente llenos con un público selecto que se rindió ante la obra y la actriz con aplausos prolongados y arrojándole flores al final de la presentación.

Agradecidos por el espectáculo teatral, un grupo de notables de la sociedad arequipeña, como los señores Alejandro Zimmermann, Guillermo Hartley, Isabel de Romaña, Zoila Romaña de Stafford, Octavio y Juan Manuel Polar, Juana de Farfán, Angela Chabaneix, Alberto Rey de Castro, Balbina Marín de Prado, Ernesto de Romaña, Teresa Capurro, entre otros, hicieron llegar a la actriz una serie de delicados obsequios. Los regalos estaban compuestos por pulseras con rubíes y perlas, finas coronas, canastillas, *bouquets*, ramos de flores, cajas de piel con perfumes, lámparas y bandejas de plata.

Lo sorprendente es que en el listado de personajes y obsequios aparecido en el diario el 16 de mayo, se indica también lo siguiente: “Señor Maximiliano T. Vargas, fotógrafo, una colección de retratos de la señora González en elegantes tarjetas” (*La Bolsa*, 1896, p. 2).

Esta es, hasta ahora, la fuente de información más temprana que da cuenta de la actividad de Max T. Vargas, cuando frisaba los 23 años de edad. Aún cuando no se consigna el local de su estudio fotográfico —es probable que haya estado ubicado en la calle Santo Domingo—, se le reconoce como fotógrafo independiente, sin asociación con otro.

Para haber materializado la colección de retratos que le obsequió, tuvo que haber tomado contacto previamente con la actriz —o su agente o representante—, para invitarla a acudir a su estudio, haciéndole saber de su intención ya definida de retratarla. Su actitud ante la oportunidad fue la de un fotógrafo interesado en un personaje de gran atractivo, que en escena emanaba una femineidad seductora (¿la habría visto actuar anteriormente?, ¿conocería retratos suyos por otros fotógrafos?), de mucho impacto y reconocimiento público, y esto debe de haber constituido la circunstancia favorecedora para resaltar su trabajo como fotógrafo ante una audiencia por demás selecta. De hecho, al figurar Max T. Vargas como oferente entre los notables de Arequipa, estaba logrando afianzar su relación con la alta sociedad<sup>1</sup>.

Otra mujer, sin embargo, se había granjeado las atenciones del joven fotógrafo y había ingresado en su vida un año antes de que la actriz Concepción González de la Haza le permitiera retratarla y, con ello, se hiciera merecedora de los retratos obsequiados.

El 24 de abril de 1895, a los 21 años, Vargas contrajo matrimonio con Margarita Chávez en Arequipa<sup>2</sup>. El rol de Margarita como esposa del joven fotógrafo debe de haber sido muy significativo en lo que respecta a la formación de una sociedad conyugal en el nivel social de una pequeña burguesía arequipeña. El fotógrafo, en cuanto poseedor de un oficio especializado, era respetable, pero no dejaba de ser, en parte, un trabajador manual, aunque también ya se entendiera en Arequipa que además de la destreza y la habilidad necesarias para el manejo del aparato fotográfico, había un factor adicional que vagamente permitía entrever al artista en el técnico<sup>3</sup>.

En este caso la ambición debe haber sido un aliciente, el factor reconocible de proyección futura de un fotógrafo, a partir de una noción clara expuesta por el joven Vargas sobre los alcances modernos que podría tener la dedicación profesional a la fotografía en la Ciudad de Arequipa<sup>4</sup>. Resultaría difícil imaginar, de otro modo, cómo Vargas podría haber obtenido la mano de una joven casadera: al momento de concederla no solo entraba en consideración la felicidad futura de una hija, sino la credibilidad y honorabilidad del buen nombre del padre, quien debía saber



reconocer un igual social –al menos a futuro– en el hombre que hacía explícita su intención de desposarla. La inversión de un padre en una hija a lo largo de su crianza y formación como futura esposa se sellaba según el grado de respetabilidad de la familia a nivel social con la dote correspondiente. En ese sentido un padre no podría haber entregado a su hija a un hombre que no reuniera al menos potencialmente iguales condiciones de credibilidad económica y honorabilidad.

Para empezar hay que suponer que no había demasiada diferencia social entre ambos contrayentes y que hubo una fe depositada en la promesa matrimonial del futuro yerno de mantener y velar por la joven mujer y su descendencia. Es más que posible que un aporte fundamental a la vida de casados del matrimonio Vargas-Chávez haya sido una dote. La especulación de que ese fuera el factor que hizo posible esa independencia inicial del fotógrafo encuentra su lugar<sup>5</sup>.

Si para el momento del viaje al Cusco Vargas tenía ya un estudio en la Calle de Santo Domingo en Arequipa (las fotografías más antiguas que se conocen de él permiten constatar la existencia de ese primer estudio)<sup>6</sup>, este podría haber permanecido abierto para atender a clientes durante su ausencia (entrega de copias o reproducción de trabajos ya hechos). ¿No podría haber sido Margarita quien lo hubiera regentado?<sup>7</sup>. La figura de la esposa como administradora de la economía del estudio es sugerente y, en cierta forma, habría tenido un arraigo en la época<sup>8</sup>.

## A la altura de una oportunidad

El coronel Pedro Carrión, el prefecto de Cusco, visitó el Observatorio Astronómico de Carmen Alto de Arequipa en agosto de 1896 (*La Bolsa*, 25 de agosto de 1896, p. 2). Tres meses después, el 18 de noviembre de 1896, el diario *La Bolsa* recogió una información que se publicó en su par *El Comercio* de Cusco, que señalaba que el prefecto Carrión solicitó al gobierno central autorización para llevar a cabo una exposición industrial en el departamento el 28 de julio de 1897, a la que se invitaba a participar a hacendados, fabricantes, artesanos, y demás creadores de los “adelantos” del Cusco (*La Bolsa*, 18 de noviembre de 1896, p. 2).

Sería recién el 6 de marzo de 1897, sin embargo, que aparecería publicado en el diario *El Comercio* de Cusco el programa completo de la Exposición Industrial, compuesto por temas como Ciencias y Letras, Industria, Mecánica y construcciones, Educación, Hilados, Tejidos, Fauna y Flora, Transporte e inmigrantes, Reino animal, Geografía, entre otros campos. La Sección 19, adscrita a la 5ta Serie y asignada a Bellas Artes, estuvo dedicada a la Literatura, Dibujo, Pintura, Música y Fotografía. En esta serie,



Max T. Vargas. Cusco (IAI, Fototeca. N-0064 s2,61. Postal).

específicamente en cuanto a Fotografía, se convocaba a participar en la exposición con “materias primas, aparatos e instrumentos destinados a la fotografía. Fotografías sobre papel, vidrio, tela, etc. Fotograbados, fotolitografía. Ferrotipos” (*El Comercio*, 6 de marzo de 1897, pp. 2 y 3).

Dado que las informaciones de *El Comercio* de Cusco circulaban también en Arequipa, esta convocatoria despertó el interés de los fotógrafos activos en el sur peruano. Cundió lo novedoso a la primera oportunidad. Un diario cusqueño reportó que el fotógrafo Arturo Ramírez retornaba a esta ciudad procedente de Arequipa y se instalaba en el mismo local que había ocupado en un periodo anterior, en la calle San Andrés (*El Comercio*, 29 de mayo de 1897, p. 3). Al mes siguiente ya tenía publicado su aviso en el mismo diario, en el que anunciaba ser especialista en el procedimiento de Ariostotipo [sic] e Instantógrafos para “retratar criaturas desde un mes de edad” (23 de junio de 1897, p. 4).

El fotógrafo J. Gismondi fue, también, motivo de una noticia en el diario cusqueño. Sobre él se informó que iba a presentar un conjunto de imágenes de los principales monumentos del Perú en la Exposición departamental (*El Comercio*, 17 de febrero de 1897, p. 2). En los primeros meses del año, también anunció sus servicios en este diario el fotógrafo argentino Luis Alviña, que había reabierto su establecimiento fotográfico en la calle Matará 125 (*El Comercio*, 16 de enero de 1897, p. 4). La sensación que deja la lectura de estas noticias es que todos los practicantes ya conocidos de la fotografía iban congregándose en la ciudad imperial ante la cercanía del gran evento.

Para todos ellos, la gran exposición cusqueña aparecía como una excelente oportunidad de mostrar sus trabajos fotográficos, patrocinada como estaba por el propio Presidente de la República Peruana, Nicolás de Piérola (*El Comercio*, 7 de agosto de 1897, p. 4). La idea de que aquello pudiera cimentar su reputación iba de la mano con la expectativa de atraer a un público numeroso de potenciales clientes.

La Exposición tuvo lugar en Cusco coincidiendo con la celebración tradicional de las Fiestas Patrias. Los premios se publicaron en setiembre, pero con anterioridad la prensa cusqueña informaría acerca de los productos exhibidos. En Fotografía, fue saltante la mención a Max T. Vargas, que daba cuenta de su presencia en la ciudad. Pero, ciertamente, los reportes en prensa supusieron un reconocimiento al trabajo fotográfico de un nuevo fotógrafo en el panorama peruano de los hacedores de imágenes.

### Max T. Vargas en la Exposición de 1897

Max T. Vargas estuvo presente en Cusco en julio de 1897, motivado por su interés de participar en la Exposición Industrial con fotografías de retrato de personajes notables y de vistas tomadas a la propia exposición. Así lo hizo de conocimiento público la prensa local, ya que aún sin saberse oficialmente los resultados del jurado, el diario cusqueño expresaba su reconocimiento a los productos que ellos consideraban más importantes.



Max T. Vargas. Arco de Santa Clara (IAI, Fototeca. N-0064 s2,65. Postal).

En una noticia del 14 de agosto, se lee: “Hemos gozado en la admiración de muchas vistas brillantemente sacadas de cada uno de los departamentos de la Exposición y de cuanto en ella y en su fiesta ha sobresalido, como de los salvajes traídos de la Convención, vistas hechas por el hábil fotógrafo señor Vargas que ha venido de Arequipa con ese objeto. Este joven es un artista completo en su profesión como lo ha probado en lo dicho, por lo que lo recomendamos al público a fin de que se aproveche su corta estadía por acá” (*El Comercio*, 1897, p. 3). El énfasis en lo sobresaliente de la fotografía de Vargas fue notorio, y la definición de su solvencia profesional por parte del redactor resulta ser un delineamiento temprano de la versatilidad profesional que lo caracterizó. Esta noticia fue, además, la única a través de la cual se expresó una admiración por los trabajos fotográficos.

Durante el mes de agosto el diario cusqueño destinó el editorial de varios días a comentar la Exposición. El 21 de agosto volvió a comentar los trabajos fotográficos y resaltó “[...] las reproducciones en porcelana del fotógrafo Maximiliano T. Vargas, venido de Arequipa, que ha sacado brillantes vistas de todas las secciones de la Exposición e inmejorables retratos del Presidente de la República, señor Piérola, y del Prefecto del Departamento, señor Carrión, autor del gran Palenque; [y] las reproducciones en lienzo del fotógrafo Alviña [...]” (*El Comercio*, 1897, p. 2). Llama la atención el uso y la combinación de técnicas fotográficas en diferentes soportes, tales como la exposición de trabajos en porcelana de Vargas, y las obras en lienzo de Alviña, que podría haber sido una variante del foto-óleo.

La información de los premios salió publicada sucintamente en setiembre. En la sección de Fotografía no hubo Medalla de oro, tan solo de plata, y fue compartida por Maximiliano Vargas y Luis Alviña “por sus trabajos fotográficos”, y con Arturo Ramírez por sus “fotografías retocadas al carbón, retratos del coronel don Pedro J. Carrión y don Baltazar Latorre” (*El Comercio*, 14 de setiembre de 1897, p. 1). Esta información también se publicó en el diario arequipeño *La Bolsa*, pero se consignó solamente la lista de los participantes arequipeños, con mención a la medalla de plata de Max T. Vargas (22 de setiembre de 1897, p. 2).

### Repercusiones de la Exposición Industrial: Arequipa y el oriente

La importancia de la Exposición Industrial del Cusco fue reconocida y felicitada en un editorial del diario arequipeño *La Bolsa*, que celebraba que se hubiera llegado a conocer algo más de esta “zona privilegiada” que era el Cusco, con tanta diversidad de productos naturales y obras fruto de la creatividad, capacidad e inteligencia de sus

moradores. Terminaba con la afirmación de cómo la Exposición “marcará una fecha importante en la historia del Cusco” (18 de setiembre de 1897, p. 2).

Como fruto del sentimiento cusqueño exaltado en la Exposición, el 19 de setiembre del mismo año se creó el Centro Científico del Cusco, en una sesión especial llevada a cabo en el local Consistorial del Consejo Provincial de la ciudad, con el objeto de hacer estudios de “la navegación de la vías fluviales de nuestras regiones montañosas, colonización de ellas, geografía, historia, y muy particularmente el estudio de límites con Bolivia” (*El Comercio*, 21 de setiembre de 1897, p. 1). El Centro Científico estuvo presidido al momento de su creación por el doctor Antonio Lorena y secundado por Edmundo Montesinos. Esta institución contó con el respaldo de la Prefectura y a partir de entonces se organizaron expediciones oficiales hacia la zona de oriental de la región.

Aún cuando el prefecto Baltazar Latorre había promovido expediciones hacia las zonas orientales de Cusco años atrás (La Serna y Chaumeuil, 2016: 36), el sentido progresista y el afán de conocer las dimensiones socioculturales tuvo su detonante público en la Exposición Industrial de 1897, a partir de todos los productos que se exhibieron procedentes de las zonas de ceja de selva y selváticas como muestras palpables del potencial de riqueza que existía no solo desde el lado andino. Lo proveniente de las zonas selváticas fue una verdadera revelación que el joven Vargas aprovecharía inteligentemente. En uno de los editoriales del diario cusqueño *El Comercio* del mes de agosto, se comentó que una parte “original” de la exposición fue la presencia de “cinco indios de las tribus salvajes del Oriente: tres traídos expresamente de la Convención y dos de Paucartambo”, ambas provincias del Cusco (28 de agosto de 1897, p. 2). Según la información constatada en este diario, el grupo procedente de la Convención lo formaban “una mujer de nombre Pascuala, su esposo Nazario, y un acompañante que decía llamarse Rozas; hombres bien desarrollados, tranquilos, que son autoridades donde viven, y su distintivo son las plumas que cargan en la cabeza”. Max T. Vargas contactó con ellos, o con quienes los tenían a su cargo (los subprefectos de esas provincias), los fotografió y presentó estas imágenes en la Exposición.

Las fotografías no han sido halladas hasta el día de hoy, pero esas imágenes fueron excepcionales porque, teniendo a los personajes “en exhibición” en directo en la Exposición, al redactor-crítico del diario cusqueño le causaron una profunda impresión, pues, en la noticia del 14 de agosto referida en el apartado anterior, se refirió expresamente a las imágenes “de los salvajes traídos de la Convención, vistas hechas por el hábil fotógrafo señor Vargas”.

Estamos en una situación en la que el joven fotógrafo identificó un tema de interés y lo seleccionó como parte de una realidad (los personajes selváticos) y consiguió imágenes fotográficas para un público urbano. Con ellas daba la posibilidad de observar detalladamente elementos de una realidad sociocultural hasta ese momento desconocida públicamente, como eran los pobladores de la selva de La Convención. Lo insólito es que la representación fotográfica ocupó un espacio y generó un interés público, aún cuando los sujetos representados también eran parte real y viva de la Exposición.

Así como la Exposición Departamental tuvo entre sus propósitos hacer conocer de modo contundente y positivo las dimensiones culturales, históricas y geográficas de la región cusqueña, para los ciudadanos del Cusco la presencia de los “indios” de la Convención significó conocer a “otros” habitantes de la región, muy diferentes al hombre andino. Las fotografías de Vargas de los personajes de La Convención acentuaron la noción de la diversidad etnográfica, posiblemente llegando al extremo de lo exótico.

### La temporada de Max T. Vargas en tierra cusqueña

El hallazgo de una información periodística nos indica que la temporada de Vargas en Cusco tuvo una duración de tres meses aproximadamente, durante la cual tuvo un establecimiento en la ciudad y se dedicó a realizar retratos de estudio. La noticia consigna lo siguiente: “El señor Maximiliano T. Vargas, fotógrafo arequipeño, cuyos trabajos en aquel arte son de bastante mérito como consta a todo el que haya apreciado las vistas de las distintas secciones de la Exposición Departamental y de los retratos que va sacando, merece un aplauso, por la destreza y gusto en los distintos estilos de sus fotografías, principalmente en el sistema porcelanotipo. Sabemos que dentro de breve tiempo se retira de esta Ciudad, y creemos oportuno manifestarlo, a fin de que aprovechen, los que deseen, la ocasión de obtener buenos retratos en aquel establecimiento” (*El Comercio*, 11 de octubre de 1897, p. 3).

Conocedor a fondo de la capacidad de la fotografía para la reproducción en copias y habiendo constatado con sus propios ojos la riqueza visual arqueológica y monumental del Cusco, en los tres meses que estuvo ahí emprendió la tarea de fotografiar la ciudad y los alrededores. Con su viaje y estancia en Cusco inaugura un modo de trabajo expansivo e intenso, que lo llevaría más adelante a fotografiar, en el periodo de tiempo relativamente corto de una década, territorios que van desde la costa y desierto de Mollendo a las alturas del Misti; de La Paz y Sucre en Bolivia,



Max T. Vargas. Sacsayhuamán (IAI, Fototeca. N-0064 s2,71).

pasando por el altiplano peruano-boliviano, con especial atención en Tiahuanaco, Puno y el Lago Titicaca.

Entre sus fotografías cusqueñas se hallan tipos indígenas, edificios coloniales, escenas de la ciudad e interiores de templos y monasterios, y lugares como Rajchi (Fig. p. 40) y Colcampata, en tiempos en los que el indigenismo no daba aun señales de existencia. Había más bien un “cusqueñismo”, a falta de mejor término, un sentimiento de expansión y de progreso, una suerte de momento previo al trabajo por la modernidad. Las imágenes de Vargas nacieron de un interés fotográfico por generar un catálogo de vistas para su posterior comercialización en el mercado emergente que la difusión de información mediante el medio fotográfico había ya iniciado<sup>9</sup>. De hecho, fue por esta razón que sus imágenes cusqueñas fueron adquiridas a principios del siglo XX por Max Uhle y otros científicos alemanes, las cuales llegaron al Instituto Iberoamericano de Berlín en diferentes circunstancias.

Ya en 1897 Max T. Vargas poseía lo último en soportes fotográficos que se encontraba disponible en el mercado internacional, lo que es deducible a partir de las copias por contacto de 18 x 24 cm. pertenecientes a los legados del Instituto Iberoamericano de Berlín. Las copias son todas de época y corresponden a papel de impresión fotográfica para revelado con emulsión de gelatina y bromuro de plata, el cual, según Luis Pavao,

surgió en el mercado a fines del siglo XIX y que, a partir de 1905, fue el papel más vendido del mundo (2001: 35). Este papel de revelado permitía trabajar con luz artificial y, especialmente, ampliar el negativo.

Para explotar la utilización múltiple de la imagen fotográfica, él utilizó placas de negativo de gelatino bromuro de plata, una combinación de sales de plata “descubierta en 1871 por el inglés Richard Leach Maddox y perfeccionada a lo largo de la década” (Bajac 2015: 14). Este procedimiento, que era rápido en la exposición de la luz, según Bajac, se producía a nivel industrial a fines de 1870, con placas de gran calidad distribuidas comercialmente y conocidas como “placas secas”, para así diferenciarlas de las de colodión húmedo.

Max T. Vargas no fue pionero en fotografiar Cusco. De hecho, Luis Alviña estaba establecido desde 1870 en la ciudad, y se había ganado un prestigio suficientemente sólido como para haber sido el elegido por el prefecto Latorre para la expedición a Paucartambo en 1873. Para los investigadores Majluf y Wuffarden, uno de los proyectos fotográficos más importantes fue tal vez el que realizó el francés Emilio Garreaud por Arequipa, Cusco y el Altiplano en 1862, cuyas imágenes de ciudades y tipos indígenas sirvieron para las litografías del *Atlas Geográfico del Perú* de Mariano Paz Soldán, publicado en 1865 en Francia (Majluf y Wuffarden 2001, Anexo: 39 y 62).

Las primeras creaciones fotográficas en la zona sur andina que apuntan en dirección al concepto de paisaje fotográfico incluyen vistas de ciudades y monumentos, y fueron registros hechos durante exploraciones científicas y de expansión capitalista (Majluf 2013: 3). Los proyectos de desarrollo como puertos y ferrocarriles fueron fotografiados por encargo, tal como ocurrió con Ricardo Villalba y su registro fotográfico del ferrocarril del sur hacia 1874 (Majluf 2013: 7). Es precisamente a Villalba a quien, según Majluf, se le reconoce el logro en la fotografía de hacer tarjetas de tipos con tomas realizadas en estudio.

Entre los contemporáneos de Max T Vargas, el fotógrafo Fernando Garreaud, hijo de Emilio Garreaud, hizo tomas en Cusco entre 1898 y 1899 con motivo de la realización del álbum *República Peruana 1900*, con fotografías de los principales departamentos del país. El álbum fue un encargo del Gobierno de Nicolás de Piérola y fue presentado oficialmente en la Exposición Internacional de París en 1900, y representa, desde su concepción hasta su presentación en Francia, la instrumentalización política de la fotografía para dar un “balance del país” (Majluf y Wuffarden 2001: 177). Evidencia un modo de proyectar en imágenes fotográficas las condiciones favorables en diversos sectores de la economía del Perú, así como su riqueza arqueológica con la presencia del Cusco.



Si, como dice Ranney, “las veinte vistas de arquitectura inca dentro y alrededor del Cusco que Garreaud incluyó en su monumental estudio destacan como las mejores fotografías de construcciones incas hechas en ese entonces” (2003: 100), se hace necesario re-considerar esta afirmación a la luz del hallazgo de las fotografías hechas por Max T. Vargas en Cusco en 1897, un año antes de la presencia de Garreaud en la Ciudad Imperial.

Si bien Vargas actuó por iniciativa privada, lo cual limitó en el plazo inmediato la divulgación y circulación de sus imágenes cusqueñas, fotografió ruinas incaicas en una modalidad novedosa. Recién entrado el nuevo siglo, pondría en marcha, como hemos visto, un plan de popularización de sus imágenes del sur andino a través de postales y vistas (Fig. p. 23).

Es altamente probable que otros fotógrafos, además de Luis Alviña, Jacinto Gismondi, Arturo Ramírez y Emilio Garreaud, hayan fotografiado Cusco antes que Max T. Vargas en 1897. Pero también es coherente afirmar que Vargas da inicio a ese “auge” de la fotografía cusqueña del que hablan Trivison y Massa (2009: 46) cuando aluden a la llamada Escuela de Fotografía Cusqueña. Max T. Vargas desarrolla su fotografía cusqueña con una mirada que reconoce y define contenidos andinos con los que contribuiría notablemente a configurar una imagen del Cusco ante el mundo.

### El Cusco revelado de Max T. Vargas

Si se tiene en cuenta que los archivos fotográficos de Max T. Vargas están desaparecidos (Garay y Villacorta 2015: 130), la colección de sus fotografías de Cusco del Instituto Iberoamericano de Berlín (IAI) que es motivo de este ensayo es muy significativa. Este conjunto nos revela el Cusco de Max T. Vargas, y deja entrever sus intereses y visiones.

Durante los tres meses que duró su estancia en esta ciudad, Vargas se interesó también por las calles de la ciudad, plazas, monumentos coloniales y arqueológicos, y tipos andinos (Fig. p. 22). No parece haber recurrido a referencias visuales de época que sean conocidas en la actualidad. De hecho, la difusión mediante imágenes de los tesoros de la ciudad de Cusco estaba muy restringida: no había guías turísticas y la circulación de imágenes era escasa<sup>10</sup>. La



Max T. Vargas.  
Calle de Cusco.  
(IAI, Fototeca.  
N-0064 s2,67.  
Postal).



Max T. Vargas. Palacio de Inca Roca. (IAI, Fototeca. N-0064 s2,69. Postal), “Tipo indígena”. (IAI, Fototeca. N-0064 s2,68. Postal), Ollantaytambo. (IAI, Fototeca. N-0064 s2,57. Postal) e Intihuatana, Cusco. (IAI, Fototeca. N-0064 s2,56. Postal).

tarjeta postal a partir de la fotografía fue un producto masivo a inicios del siglo XX, facilitado por los avances en litografía (Riego 2011: 11); pero, según Majluf y Wuffarden, las primeras tarjetas postales publicadas por Correos del Perú se difunden en 1899 (2001: 322), y es de suponer que a fines del siglo XIX no habían postales de Cusco.

Algunos puntos de la ciudad de Cusco eran conocidos por referencia oral, como el muro con la piedra de los doce ángulos, que Vargas fotografió con presencia de tipos andinos, para luego convertirla en postal; posteriormente la difundiría también como vista fotográfica, en dimensión de 18 cm x 24 cm (Fig. p. 55). Otro lugar conocido era el Qorikancha, cuyo exterior también fue fotografiado por Vargas. En el Instituto Iberoamericano de Berlín existe esta fotografía de su autoría en versión postal<sup>11</sup>. El punto de vista de la imagen es similar al del grabado que sobre este mismo motivo estaba publicado en el libro de George Squier de 1877, *Peru: Incidents of Travel and Explorations in the Land of the Incas* (Squier 1877: 433 y 443) (Fig. p. 50 y 51).



No es comprobable que Max T. Vargas haya manejado la publicación de Squier, pero resulta interesante que algunas de sus fotografías coincidan en punto de vista con grabados de esta publicación. Hay temas que Vargas fotografió y que también están en el libro de Squier, como Colcampata, Sacsayhuamán, Ollantaytambo, entre otros sitios arqueológicos que hoy son parte de nuestra cultura visual gracias a imágenes que destacan su monumentalidad (Fig. p. 44, 45 y 46).

Una fotografía del acueducto de Rodadero por Vargas también guarda similitud con un grabado en la publicación de Squier. En esta fotografía –en cuyo encuadre no hay indígenas–, Max T. Vargas despliega finamente los recursos fotográficos. La posición vertical de la cámara y su estabilidad para el control de la profundidad de campo en la zona del cauce del riachuelo fue un acierto para el registro de la imponente edificación, un acueducto cuyos arcos se proyectaron y fabricaron con piedra labrada y que se apoya en un muro lateral y roca natural. Una síntesis de la ingeniería a la que habría llegado el hombre del nuevo mundo, ahora registrada por un hombre que utilizaba una tecnología visual moderna (Fig. p. 37).

La riqueza de las texturas de la vegetación y de las rocas sustentan un dominio de la luz que está levemente en contra. La imagen en conjunto da cuenta de una mirada nutrida de una estética moderna que se sustenta en el conocimiento de la técnica, en las particularidades del lenguaje fotográfico y en la sensibilidad del fotógrafo ante la presencia de la obra que tuvo al frente. Pero tan importante como aquello es la forma como la imagen fotográfica actualiza la obra antigua del hombre andino que ha resistido al tiempo y que ahora puede ser admirada desde una poderosa propuesta visual. Esta concepción de Max T. Vargas llegaría a una expresión suprema cinco años después, cuando fotografía Tiahuanaco y sus monolitos.

Otra invención visual de Vargas es la vista de la ciudad del Cusco hecha entre el follaje, desde una ladera cercana. Se trata de una imagen fotográfica con visión romántica y estética pictórica que nos muestra solo una fracción de la ciudad desde la lejanía y a través de las hojas. El observador tiene la impresión de estar descubriendo, algo idílico e inocentemente, la presencia de una ciudad caracterizada por su arquitectura histórica, en medio de la naturaleza propia de un contexto rural. Esta imagen ha sido elaborada con una estética que domina el espacio, la luz y la forma. Puede que se haya inspirado en algún modelo pictórico decimonónico, pero su trabajo es fotográfico (Fig. p. 30). Como hemos señalado en otro ensayo, con este tipo de soluciones Max T. Vargas alcanza un perfil de fotógrafo innovador por la forma que tiene de tematizar fotográficamente lo que previamente ha identificado como la visualidad del viejo mundo andino (Garay y Villacorta 2015: 137).

Max T. Vargas.  
Catedral de Cusco  
(IAI, Fototeca.  
N-0064 s1,17).



La carga histórica del Cusco le debió haber causado fuerte impresión a Vargas, que venía de Arequipa, donde la arquitectura y la población eran claramente diferentes. Para empezar, la diferencia entre las piedras usadas en la edificación de cada una. En el caso del sillar, se diría que como piedra blanquecina de origen volcánico, es porosa y permeable al juego de luz durante el día. El granito, mientras tanto, está blindado: la luz recorre la faz de las piedras adherida como una piel, las baña pero no las penetra y el drama entre la luz y la oscuridad se despliega sobre ellas (Fig. p. 39 y 55).

Tal como ocurrió con la realización de la fotografía del acueducto de Rodadero, en la ciudad hizo magníficas fotografías en sitios particulares del centro histórico. Entre las fotografías de las calles cusqueñas que se encuentran en los legados del Instituto Iberoamericano de Berlín, una corresponde a la calle del Triunfo o Hatun Rumiyoc, donde la presencia de la pared inca hecha de piedra labrada es tan imponente como la del tipo indígena posicionado frontalmente ante la cámara; esta frontalidad encuentra su punto de equilibrio visual en el espacio en perspectiva y profundidad del callejón, logrado en una composición muy cuidada (Fig. p. 52).

Así también, el portal colonial labrado en piedra de la llamada Casa del Almirante, ubicada en la esquina de la cuesta del Almirante con calle Purgatorio (o Ataúd), ha sido fotografiado en diagonal. En esta imagen atribuida a Vargas<sup>12</sup>, el personaje apoyado en la esquina contribuye con su escala a definir la monumentalidad del portal, con sus detalles en el arco, las columnas, los dos escudos, el caballero con espada y yelmo con penacho y otros elementos (Fig. p. 57).



Max T. Vargas.  
Calle del Triunfo.  
Colección privada.

Max T. Vargas definió algunas fotografías con una intención más descriptiva, o topográfica, como la panorámica del Cusco desde las alturas de Sacsayhuaman; la fotografía del frontis de la Catedral (Fig. p. 25).; o la fotografía de la desolada Plaza del Cabildo, en la que domina el espacio urbano. Pero también supo elegir locaciones en la ciudad, con escenas que involucran a grupos de personas, en las que parece representar o interpretar tensiones socio-culturales.

Las dos fotos en las que aparece el mismo personaje vestido con traje y sombrero que se entremezcla con los comerciantes que venden sus productos sentados en el suelo frente al Portal de Panes es un ejemplo de ello. En la foto vertical, el personaje posa mirando sigilosamente a la cámara, pero no se percata de que la señora del balcón está extrañada por la escena y de lo que ahí acontece (Fig. p. 59). Vargas ha armado parcialmente la situación, de modo similar a la fotografía de la Calle del Triunfo frente al portal del Palacio Hatun Rumiyoc, lo que es en la actualidad el Museo del Palacio Arzobispal, en la que un hombre vestido a lo “occidental” tiene colocado su brazo y mano por encima del hombro de un indio andino –un pongo–, que carga un barril sobre su espalda, en una locación compuesta por presencias arquitectónicas incaica y colonial, definiendo de esta manera una imagen que mezcla elementos urbanos con habitantes en los que la disparidad se hace visible<sup>13</sup> (Fig. p. 26).

Vargas amplió su repertorio de temas cusqueños con temas de arquitectura colonial. Así se puede comprobar en el conjunto de obras suyas del Instituto Iberoamericano de Berlín imágenes que parecen responder a una funcionalidad comercial, pensadas para ser parte de una variada oferta de temas. Bajo esa visión, fotografió interiores del claustro de Santo Domingo y el convento de La Merced en perspectivas marcadas por una notable carga descriptiva de la arquitectura y los detalles. Algunas de estas

imágenes posteriormente aparecerían en tarjetas postales de su autoría, y también en forma de vistas para el viajero especializado.

El viaje que hizo al valle de Urubamba tuvo como propósito también incrementar su repertorio de temas históricos y arqueológicos. Él veía en Cusco el potencial patrimonial monumental, relacionado al valor que tenían los vestigios del mundo antiguo y a la experiencia de contemplarlos y percibir personalmente la extraña imponentia de los restos de una civilización. Estos vestigios, tanto de la ciudad como del Valle Sagrado, impresionaban por ser muestras originales de la civilización milenaria que desarrolló el antiguo hombre andino. La intención del fotógrafo y su sentido estético desarrollados en el momento fotográfico frente a restos arqueológicos parecen apuntar a eso.

Max T. Vargas demuestra su sensibilidad por la geografía y el modo como esta había sido dominada por el hombre precolombino, cuyos descendientes incluye en las imágenes como el presente de la cultura andina. Siguió la intuición de sacar provecho de ellas, y esto llegaría pocos años después cuando el interés por el pasado andino se materializó en los estudios arqueológicos en la región, y con ello la demanda de imágenes.

### Final (de un primer viaje)

Las fotografías cusqueñas de Max T. Vargas fueron reconocidas en su tiempo y compradas por el público especializado. El mismo Max Uhle adquirió entre 1905 y 1910, en tres de sus viajes al sur andino, una serie de Cusco y otra de Arequipa en el mismo estudio del fotógrafo. Y la historiadora Marie Robinson Wright, por citar otro ejemplo, también utilizó fotografías cusqueñas de Max T. Vargas en su libro dedicado al Perú en 1908 (Robinson 1908: 88, 97, 120).

Max T. Vargas debió debatirse entre el deseo o la intención de crear imágenes –documentos visuales– susceptibles de interpretación histórica y antropológica, y una producción fotográfica que alimentara notoriamente el mercado de vistas de divulgación. Quizá le debamos justamente eso: el haber hecho posible una fusión temprana entre estética y documento fotográfico, combinación de la que surgieron imágenes que sirven tanto para ser leídas como testimonios con elementos y rasgos de identidad en un determinado espacio-tiempo histórico y cultural (Buchholz 2015: 43), y como imágenes a través de las cuales se pueden conocer la visión y el desenvolvimiento creador del joven fotógrafo en un periodo determinado de su vida profesional y su aporte a la fotografía del Cusco antiguo.

<sup>1</sup> Es importante indicar que, si el 16 de mayo 1896 Max T. Vargas debuta públicamente como fotógrafo, el 27 de ese mismo mes Emilio Díaz, otro fotógrafo arequipeño, inauguraría su “galería fotográfica” en la calle Guañamarca No. 5, en el centro de la ciudad (*La Bolsa*, 27 de mayo de 1896, p. 2). Ambos pugnarón, estética y comercialmente, por la preferencia de los arequipeños en los años sucesivos, contribuyendo al temprano desarrollo de una retratística excepcional cuyos niveles de exquisitez marcarían la cultura visual arequipeña de inicios del siglo XX indeleblemente.

<sup>2</sup> Partida de Matrimonio No. 0574, Archivo Arzobispal de Arequipa, Arzobispado de Arequipa, 12 de diciembre de 2002.

<sup>3</sup> En 1878, tras la subida al Misti de la expedición de Juan López de Romaña, de la que formó parte el fotógrafo boliviano Ricardo Villaalba, una exposición de tomas hechas en las alturas del volcán congregó un gran público en Arequipa (*La Bolsa*, Arequipa, 21 de marzo de 1978). Desde la creación del Centro Artístico en 1890, en Arequipa, se organizaron concursos en los que se premiaba a la Fotografía con criterios que no por amplios estaban menos dirigidos a una definición de lo artístico en ella.

<sup>4</sup> Los aspectos asociados a la investigación científica eran muy apreciados en Arequipa entre la clase dirigente, en la que habían muchos aficionados a las ciencias naturales; estos aspectos hacían de la fotografía una fuente de conocimientos para entendidos, más allá de lo que podría significar en términos identitarios para la sociedad arequipeña en sus capas altas y medias altas. Ver: Villacorta, Jorge y Garay, Andrés, “De astronomía y fotografía: un inventor arequipeño y sus aparatos de medición en la estación Boyden: Carmen Alto, Arequipa, 1893-1921”, en *Revista CDI*, número 1, Centro de la Imagen, Lima, 2010.

<sup>5</sup> Según la historia familiar, Max T. Vargas tenía un tío llamado Thomas Cockburn, nacido en Escocia, quien le habría solventado sus estudios de fotografía en Europa. Ver: Retter, Yolanda, “Max T. Vargas: un fotógrafo rescatado”, p. 166, en *Max T. Vargas y Emilio Díaz, dos figuras fundacionales de la fotografía del Sur Andino Peruano (1896-1926)*, Icpna, Lima, 2007. Un documento importante que sustenta parcialmente la historia familiar es el testamento de María Vargas viuda de Cockburn, hecho el 18 de octubre de 1912, en el cual se indica que la señora María, de ochenta años de edad y su esposo ya finado en ese entonces, “no procrearon ningún hijo”. En el testamento, la señora María también declara: “Instituyo de herederos usufructuarios de mis bienes, mientras sus días, a mi sobrino carnal Don Maximiliano T. Vargas y a su esposa Doña Margarita Chávez de Vargas, y que una vez de que fallezcan pasen dichos bienes a sus hijos” [sic]. Ver: Archivo Regional de Arequipa, folio 379 vta., año protocolo 1912, No. de la escritura 321.

<sup>6</sup> Ver retratos del Obispo Segundo Ballón y del hacendado de Lampa, Víctor Manuel Belón y familia, en *Max T. Vargas y Emilio Díaz, dos figuras fundacionales de la fotografía del Sur Andino Peruano (1896-1926)*, Icpna, Lima, 2007, pp. 36 y 38.

<sup>7</sup> Si ya lo había abierto antes de su viaje a Cusco bien podría haberlo cerrado al partir. Pero si aun no lo tenía, entonces recién lo habría instalado a su retorno a Arequipa. El primogénito de la pareja, Alberto, nació el 11 de febrero de 1896. Ver: Registro de partida de bautizo No. 225, febrero de 1896, del Sagrario de la Catedral de Arequipa. Es importante anotar que la solicitud de la partida se hizo el 4 de mayo de 1912 a solicitud de los padres de Alberto, quienes solicitaron ese año las partidas de todos sus hijos.

<sup>8</sup> Piénsese en Manuela López, la esposa de Martín Chambi.

<sup>9</sup> Diez años después, hacia 1908, el estudio de Vargas en la Esquina de Mercaderes y el Portal de Flores, en Arequipa, tenía pintado en las paredes exteriores del segundo piso, muy a la vista de cualquier paseante por la Plaza de Armas, un aviso de grandes dimensiones con la llamada “Vistas del Perú”. Ver: Garay, A. y Villacorta, J. “Max T. Vargas: el fotógrafo como empresario y artista en el altiplano peruano boliviano”, p. 148, en *Fotografía Max T. Vargas, Arequipa y La Paz*, Universidad de Piura, 2015. Además, en los avisos que publicó en un diario cusqueño entre los años de 1909 y 1910 anunciaba la venta de postales y vistas de la “colección más completa de ruinas, antigüedades, tipos, costumbres del Cusco [...]”. Ver: Diario *El Comercio*: Cusco, 1909, varias ediciones de setiembre a diciembre.

<sup>10</sup> Todavía no había empezado el auge de notables publicaciones ilustradas en Lima por parte de Manuel Moral, que empezaría con *Prisma* en 1905.

<sup>11</sup> La misma imagen copiada a 15.2 cm x 21.6 cm, fechada entre 1897 y 1900, se encuentra en el Museo Peabody de Arqueología y Etnografía de la Universidad de Harvard (Ranney 2003: 186).

<sup>12</sup> Esta fotografía está localizada en el conjunto de las fotografías de Max T. Vargas del Instituto Iberoamericano de Berlín, a pesar de no tener sello. Tiene las mismas características físicas que las originales con sello.

<sup>13</sup> Esta fotografía –y otra de la Calle San Agustín, Cusco, realizadas ambas en 1897–, no pertenece al Instituto Iberoamericano de Berlín, sino a una colección privada. Ver: Villacorta, J. y Garay, A. *Fotografía en Los Andes 1890-1940*, p. 26, Fundación de Fotografía de Módena, Italia, 2014. Se ha incluido en este estudio porque al ser de 1897 favorece la comprensión de la fotografía hecha por Max T. Vargas en esos momentos.

## Bibliografía

- Bajac, Quentin 2015. *La Fotografía. La época moderna 1880-1960*. Barcelona, España. Ed. Blume.

- Buchholz, Annika 2015. “Las imágenes de Max T. Vargas en archivos científicos alemanes y su relación con la construcción visual de identidades y espacios del Sur Andino a principios del siglo XX”. En: Garay Albújar, Andrés (Ed.): *Fotografía Max T. Vargas. Arequipa y La Paz*. Piura, Perú. Universidad de Piura, Fac. de Comunicación.

- La Serna, Juan y Chaumeil, Jean-Pierre 2016. *El Bosque Ilustrado*. Lima, Perú. IFEA.

- Garay, Andrés y Villacorta, Jorge 2015. “Max T. Vargas: el fotógrafo como empresario y artista en el altiplano peruano boliviano”. En Garay, Andrés (Ed.) *Fotografía Max T. Vargas, Arequipa y La Paz*. Piura, Perú. Universidad de Piura.

- Majluf, Natalia 2013. “Rostros de un paisaje ausente: fotografía y cultura visual en el área andina”. En: *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* (CAIA). No. 3.

- Majluf, Natalia y Wuffarden, Luis Eduardo 2001. *La recuperación de la memoria: Perú 1842-1942*. Lima, Perú. Museo de Arte de Lima/ Fundación Telefónica.

- Pavao, Luis. 2001. *Conservación de Colecciones de Fotografía. Cuadernos técnicos*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Centro Andaluz de la Fotografía. Editorial Comares. Granada.

- Ranney, Edward 2003. “Images of a Sacred Geography”. En Castleberry, May. *The New world’s old World*. Albuquerque, Estados Unidos. University of New Mexico Press.

- Retter, Yolanda 2007. “Max T. Vargas: un fotógrafo rescatado”. En: Garay, Andrés y Villacorta, Jorge. *Max T. Vargas y Emilio Díaz, dos figuras fundacionales de la fotografía del Sur Andino Peruano (1896-1926)*. Lima, Perú. Icpna.

- Robinson Wrigth, Marie 1908. *The old and the new Perú. A story of the ancient inheritance and the modern growth and enterprise of a great nation*. Filadelfia, Estados Unidos. Ed. George Barrie & Sons.

- Squier, Ephraim George 1877. *Peru: incidents of travel and exploration in the land of the Incas*. Londres, Inglaterra. Macmillan.

- Trevisan, Paula y Massa, Luis 2009. “Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo”. En: *Revista Aisthesis*, No. 46. Santiago de Chile, Chile. Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Villacorta, Jorge y Garay, Andrés 2007. *Max T. Vargas y Emilio Díaz, dos figuras fundacionales de la fotografía del Sur Andino Peruano (1896-1926)*. Lima, Perú. Icpna.

- Villacorta, Jorge y Garay, Andrés 2010. “De astronomía y fotografía: un inventor arequipeño y sus aparatos de medición en la estación Boyden: Carmen Alto, Arequipa, 1893-1921”. En: *Revista CDI*, N° 1. Lima, Perú. Centro de la Imagen.

- Villacorta, Jorge y Garay, Andrés 2014. *Fotografía en Los Andes 1890-1940*. Módena, Italia. Fundación de Fotografía de Módena.





FOTOGRAFIA MAX. T. VARGAS

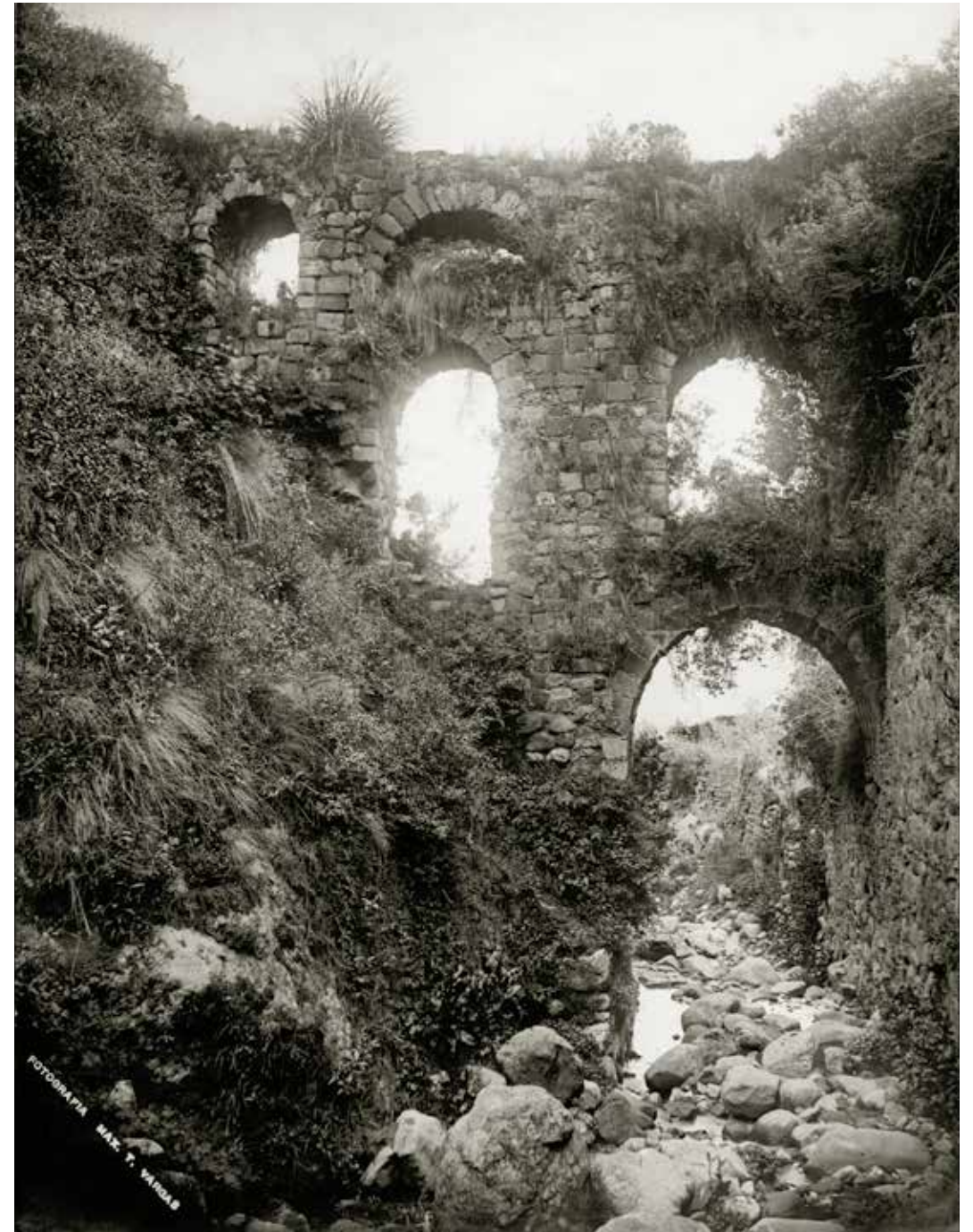












Max T. Vargas. Acueducto. (IAI, Fototeca. N-0064 s1,24).



Max T. Vargas. Ollantaytambo (IAI, Fototeca. N-0064 s1,10).





Max T. Vargas. Rajchi (IAI, Fototeca. N-0064 s1,9).









Max T. Vargas. Ollantaytambo. (IAI, Fototeca. N-0064 s2,58. Postal).



Max T. Vargas. Sacsayhuamán. (IAI, Fototeca. N-0064 s1,15).





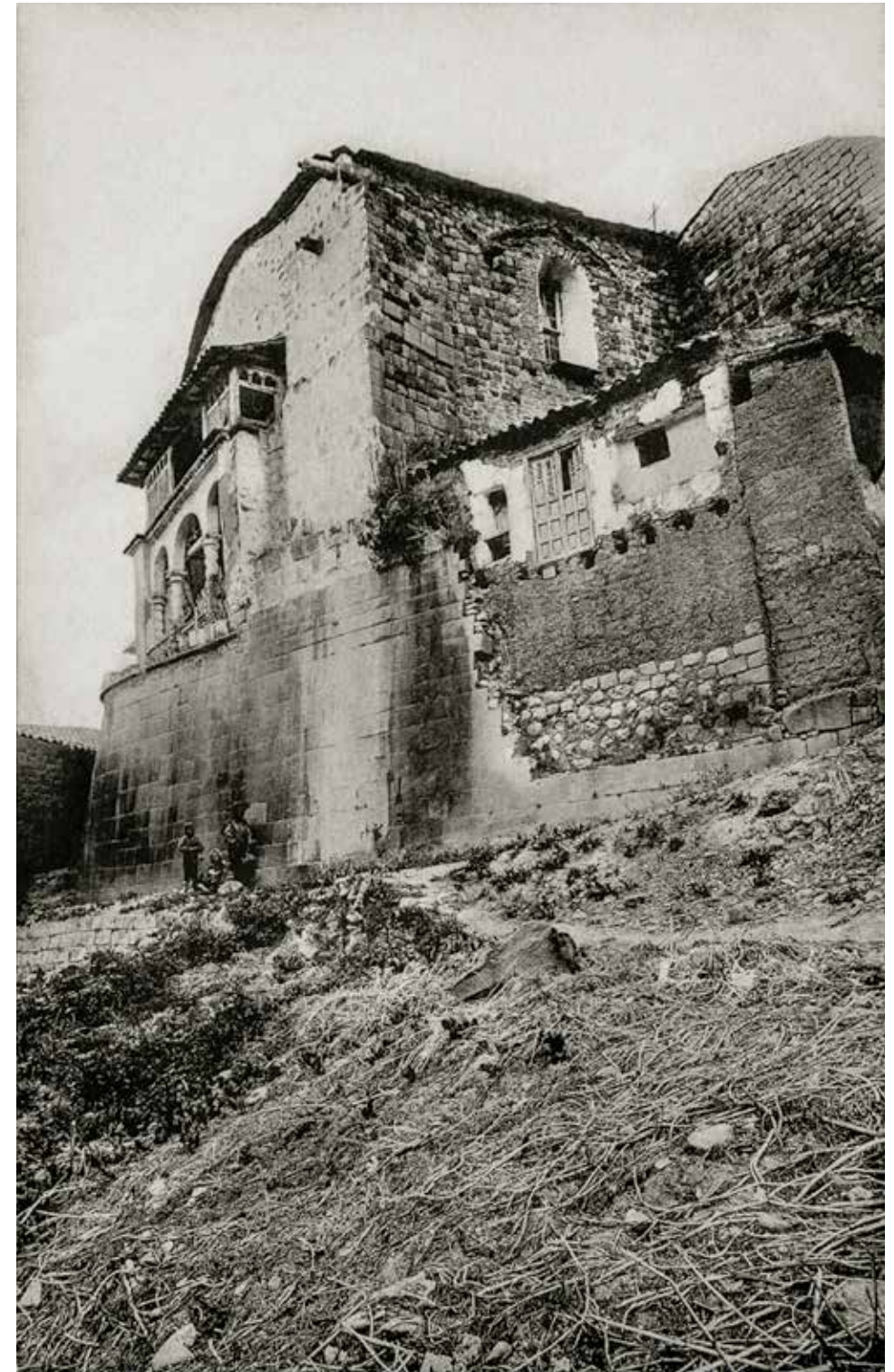


Max T. Vargas. Camino al Cusco (IAI, Fototeca. N-0064 s1,42).

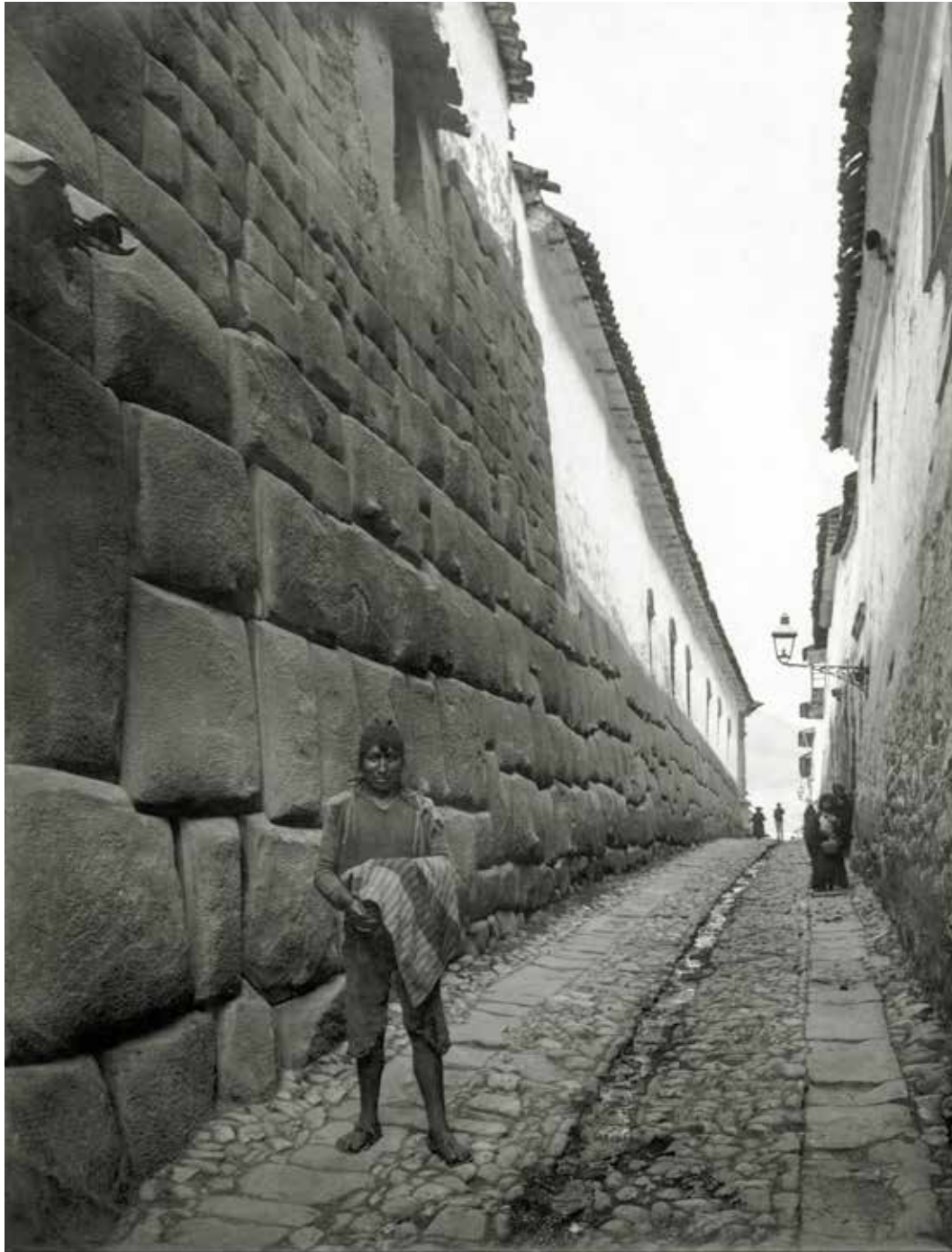




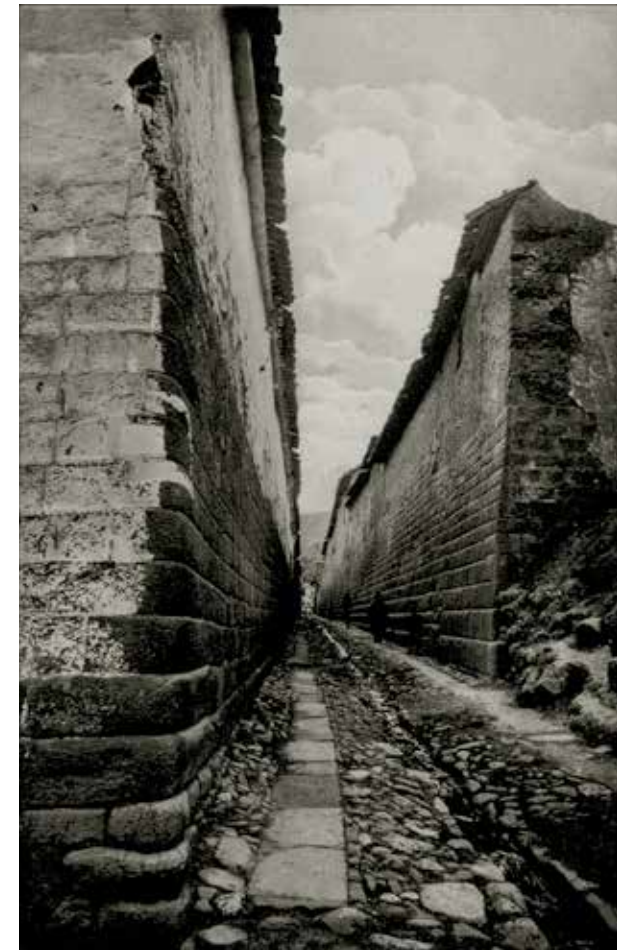
Grabado de Ephraim George Squier publicado en: *Peru. Incidents of travel and exploration in the land of the Incas*, London 1877, p. 443.



Max T. Vargas. Templo del Sol, Qorikancha. (IAI, Fototeca. N-0064 s2,64. Postal).

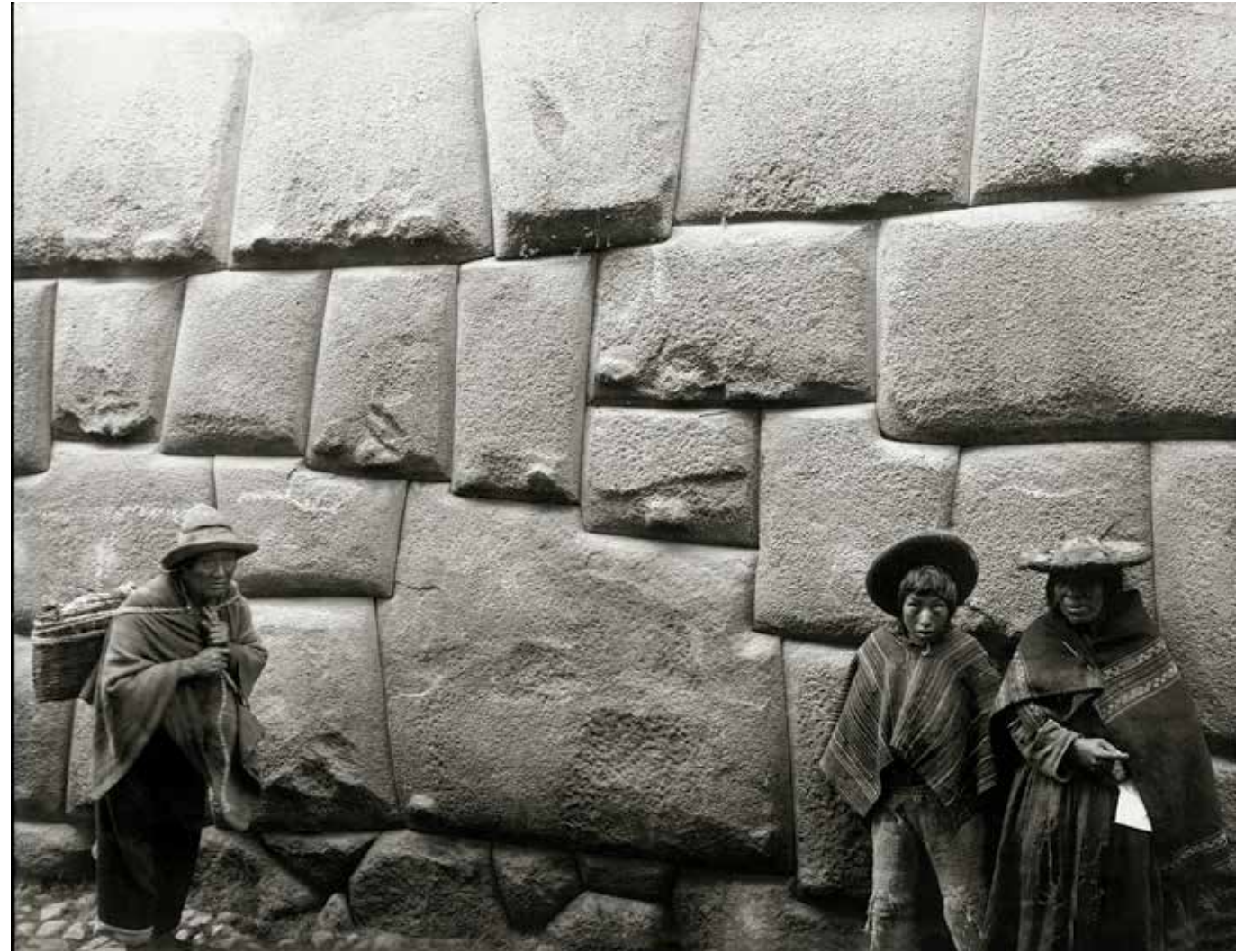


Max T. Vargas. Calle del Triunfo (IAI, Fototeca. N-0064 s1,1).



Max T. Vargas. Callejón Loreto. (IAI, Fototeca. N-0064 s2,66. Postal).





Max T. Vargas. Piedra de doce ángulos (IAI, Fototeca. N-0064 s1,7).

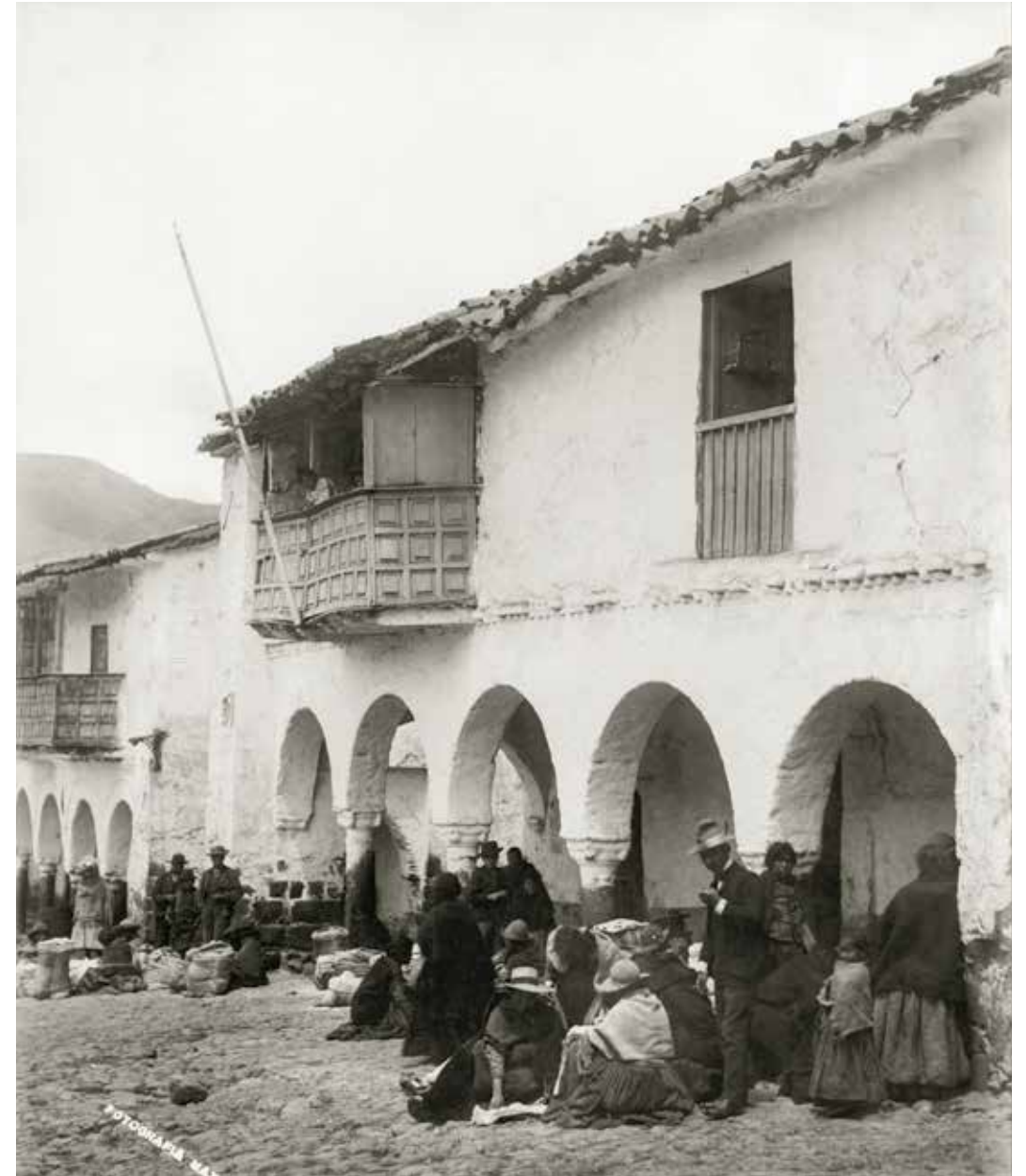


Max T. Vargas. Casa del Almirante, cuesta del Almirante y calle Purgatorio (IAI, Fototeca. N-0064 s1,48).





Max T. Vargas. Portal de Panes, Plaza de Armas. (IAI, Fototeca. N-0064 s1,22).

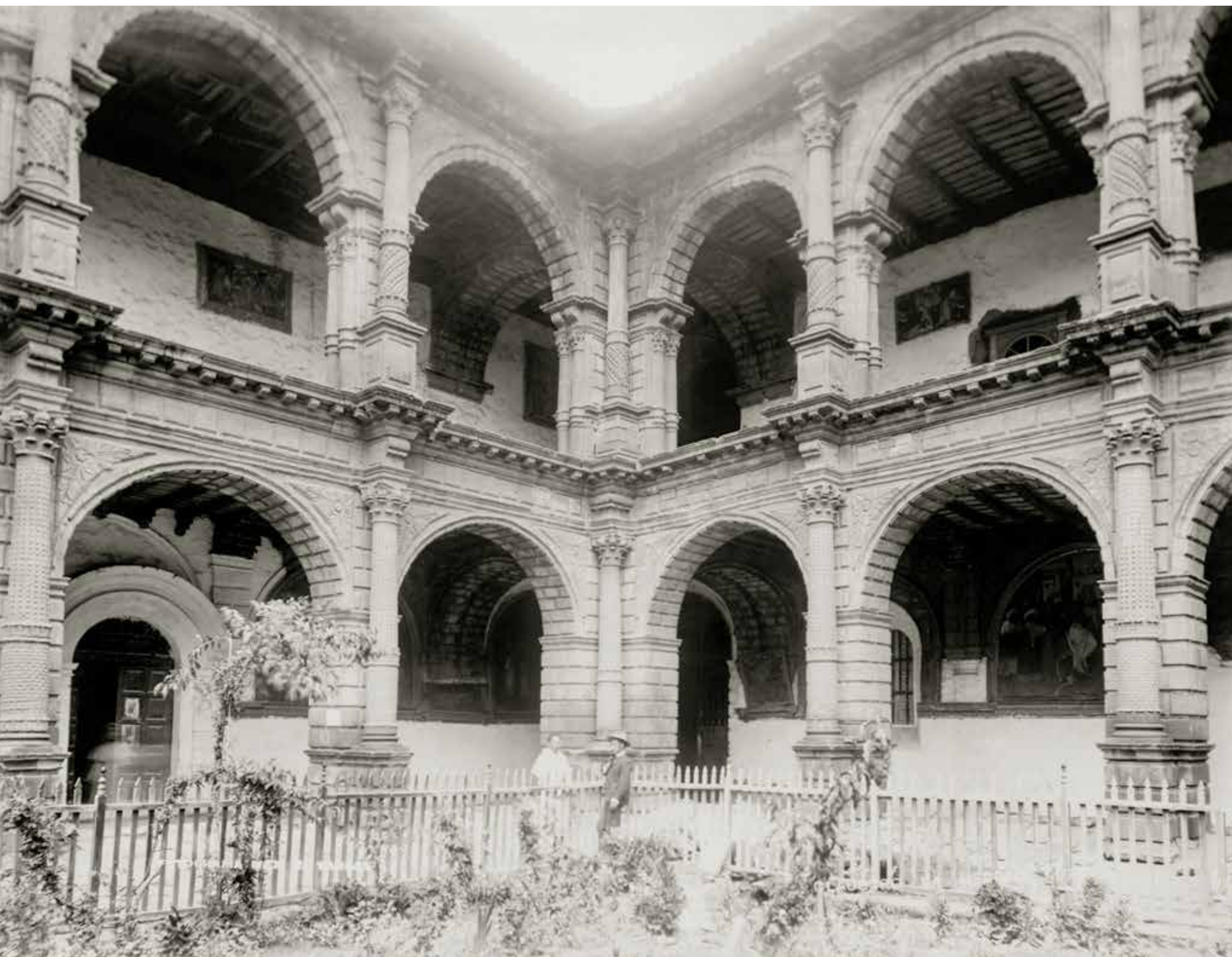


Max T. Vargas. Portal de Panes, Plaza de Armas. (IAI, Fototeca. N-0064 s1,23).



Max T. Vargas. Interior de Iglesia de San Blas (IAI, Fototeca. N-0064 s1,20).





Max T. Vargas. Claustros de La Merced (IAI, Fototeca. N-0064 s1,18).



Max T. Vargas. Claustros de La Merced (IAI, Fototeca. N-0064 s1,47).